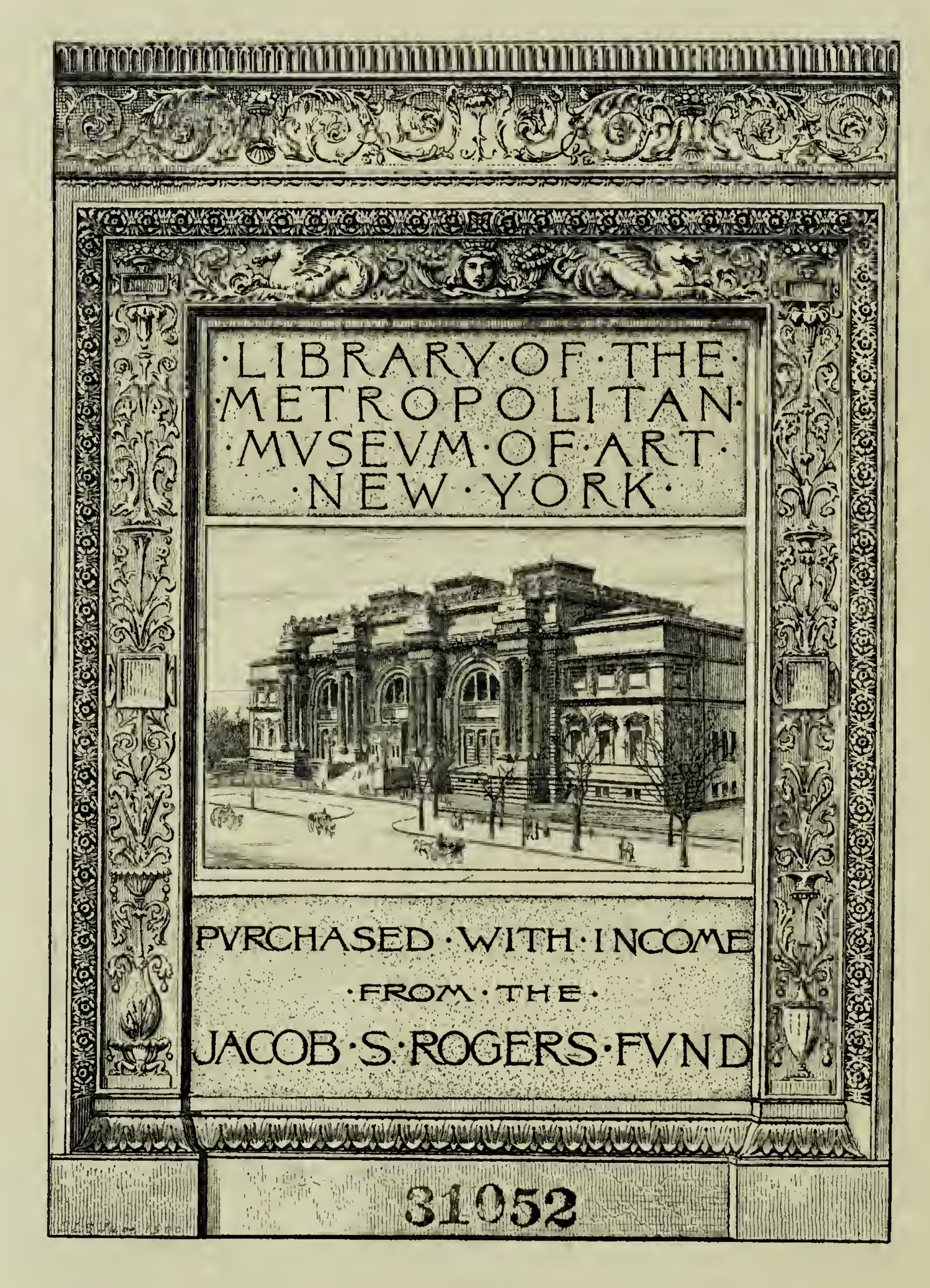

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
3 0620 00393954 2


THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
LIBRARY
NEW YORK

119.5 M81


·LIBRARY·OF·THE·
·METROPOLITAN·
·MVSEVM·OF·ART·
·NEW·YORK·
PVRCHASED·WITH·INCOME
·FROM·THE·
JACOB·S·ROGERS·FVND
31052

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
The Metropolitan Museum of Art

https://archive.org/details/marbresbronzeset00htel

VENTE

CLÉSINGER

MARBRES, TERRES CUITES, BRONZES

LE 5 JUIN 1868



COMMUNE DE LIÈGE
MUSÉE
BIBLIOTHÈQUE
Joseph Benoît
WILLEMS

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE. . . . les 1 et 2 JUIN 1868
PUBLIQUE. . . . . . . les 3 et 4 JUIN 1868

Me Charles PILLET
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue Grange-Batelière, 10

M. HARO, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14, et rue Bonaparte, 20

1868

640

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront cinq pour cent en sus des enchères.

Les Expositions particulières et publiques mettant les amateurs à même de se renseigner sur l'état des objets, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE

A PARIS, CHEZ

Me Charles PILLET
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue Grange-Batelière, 10

M. HARO, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14, et rue Bonaparte, 20

A LONDRES..........	H. DURLACHER, 113, New Bond Street.
—	GOUPIL et Comp., Southampton Street Strand, 17.
A BRUXELLES........	Etienne LEROY, place du Grand-Sablon, 33.
A AMSTERDAM.....	Roos, in het Huis der Hoolden.
A COLOGNE..........	HEBERLÉ, marchand d'antiquités.
A BERLIN...........	LEPKE, unter den Linden, 12.
A DRESDE...........	ARNOLD, marchand d'estampes.
A FRANCFORT-SUR-MEIN...........	A. BAER, place Schiller, 3.
A MUNICH...........	MEILLINGER, marchand de tableaux.
A VIENNE...........	Maison GOUPIL, représentant M. Kaeser.
A St-PÉTERSBOURG..	NEGRI père et fils.

CATALOGUE

DES

MARBRES, BRONZES ET TERRES CUITES

DE

CLÉSINGER

PROVENANT

DE SES ATELIERS DE ROME ET DE PARIS

dont la vente aura lieu

19, RUE DU HELDER

LE 5 JUIN A 2 HEURES

EXPOSITION { PARTICULIÈRE les 1 et 2 JUIN 1868
PUBLIQUE . . les 3 et 4 JUIN 1868

DE 1 HEURE A 5 HEURES

Me **Charles PILLET**
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue Grange-Batelière, 10

M. **HARO**, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14, et rue Bonaparte, 20

1868

[illegible] 1916 [illegible] 7 for 2 pub

VENTE DE CLÉSINGER

MARBRES, TERRES CUITES, BRONZES

Si les ventes de tableaux sont communes, les ventes de statues sont rares, surtout lorsqu'elles se composent des œuvres d'un seul artiste. Le statuaire, à moins d'être doué d'un tempérament exceptionnel comme Clésinger, et naturellement moins fécond que le peintre, et le fût-il, la dépense, le travail, le temps qu'exigent la réalisation de ses pensées diminuent le nombre de ses productions : et puis la sculpture est un art noble et sévère qui n'a d'autres sujets que les dieux, les héros ou l'homme idéalisé, et qui ne peut habiter que les temples, les palais, les jardins royaux et les riches demeures. Il faut pour l'aimer le goût du beau en lui-même, en dehors des séductions de la couleur, dans sa pureté abstraite et sa perfection éternelle. Son moyen d'expression est la forme savamment rhythmée, dégagée d'une matière dure et précieuse, avec un long et patient labeur.

En cela, elle ressemble beaucoup à la poésie, dont l'action est moindre que celle de la prose sur le public vulgaire ; mais quand elle est faite par un maître, elle a cette beauté suprême, absolue, qu'on sent ne pouvoir être dépassée.

Il n'est pas besoin de vanter le talent de Clésinger; c'est un sculpteur de race, une nature originale et puissante, d'une fertilité inépuisable, d'une fougue étonnante d'exécution, et qui pourrait dire comme Puget : « Les marbres tremblent quand ils me sentent approcher. » Il a apporté dans cet art calme, un peu froid peut-être sous sa blancheur sereine, un mouvement, une ardeur et une palpitation de vie dont jusque-là on ne l'aurait pas cru capable, et ce résultat, il ne l'a pas obtenu en sacrifiant ou en altérant la pureté des formes et la correction des lignes. On n'a pas oublié *la Femme piquée par un serpent*, *la Bacchante se roulant sur des pampres*, et ces bustes d'une grâce si vivante et d'un travail si fin et si souple, où le marbre semblait obéir comme une cire molle au doigt de l'artiste. Sans avoir rien perdu de son charme, Clésinger, pour qui Rome est devenue comme une seconde patrie, a gagné en force, en élévation et en grandeur, et pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les œuvres vraiment monumentales que sa vente renferme.

On éprouve en regardant le groupe colossal de *l'Ariane* montée sur son tigre une surprise d'admiration respectueuse, nous dirions presque religieuse. L'idée d'une force inélucta–

ble vous domine. Il n'y a rien là de l'agrément voluptueux de l'Ariane de Danecker qu'on montre à Francfort, reflétée de rose par un rideau de pourpre. C'est l'amante de Thésée maintenant l'épouse de Bacchus, une femme des grandes races héroïques et mythologiques, symbolisant désormais l'abondance, la fécondité, la force civilisatrice. Calme et fière, elle s'allonge, comme sur un lit de repos, sur le dos du tigre qui marche la tête basse, l'œil oblique, à la fois impatient et fier de son fardeau. D'une main elle écarte sa draperie, découvrant à moitié son beau corps; de l'autre, pleine d'épis et de grappes, elle s'appuie au crâne plat du monstre. Une de ses cuisses se relève ramenant la jambe repliée, et l'autre pied s'étend vers la croupe du tigre, continuant la belle ligne de l'attitude. Le torse, avec ses seins aigus, ses divisions accusées, ses grands plans, sa musculature puissante, ses chairs marmoréennes, d'où la force n'exclut pas la grâce et la séduction, rappelle le type de femme aimé de Michel-Ange. Cette Ariane est sœur de l'Aurore et de la Nuit si fièrement couchées, à Florence, sur les volutes du tombeau des Médicis. Comme elles, par sa beauté farouche et superbe, elle appartient à cette race de femmes titanesques des mondes primitifs, lorsque la terre encore jeune et pleine de séve produisait des êtres splendides et grandioses, dont l'espèce semble aujourd'hui perdue.

Si nous avons prononcé le nom de Michel-Ange, ne croyez à aucune imitation volontaire ou involontaire de la part de Clésinger. Il a fait une œuvre parfaitement libre et originale

sortie de sa propre inspiration qui lui appartient bien tout entière ; mais, quand on cherche le sublime, il arrive souvent qu'on rencontre en route le vieux Buonarotti, et c'est un immense éloge pour un sculpteur, lorsque devant une de ses statues on pense à celui qui est pour l'ère moderne ce que fut Phidias pour l'ère antique.

Avec quel art ce bloc énorme du marbre le plus magnifique est-il fouillé, évidé, travaillé, assoupli sans rien perdre de sa solidité ! comme l'artiste est maître de sa matière et la dompte d'une main irrésistible ! Quelle tête noble et charmante que celle de l'Ariane ! quel beau corps, malgré ses muscles, et que cette force reste encore adorablement féminine ! Le grand tigre sans doute ramené de l'Inde par Dionysos dans son triomphe, de sa patte de marbre casserait les reins à tous les tigres vivants ; c'est un monstre admirable, à la fois idéal et vrai, bien fait pour porter cette fière maîtresse !

Quel effet magnifique produirait ce groupe superbe, plus colossal encore par la pensée et par l'exécution que par sa taille réelle, au bas de l'escalier d'un palais, dans le fond d'une serre, se détachant d'un rideau de plantes exotiques, devant la muraille verte d'une charmille en un jardin de villa princière, ou bien au péristyle d'un musée ! Clésinger n'a rien fait de plus beau, de plus fort, de plus magistral, et il existe peu d'œuvres dans la statuaire antique et moderne qu'on puisse opposer à cette Ariane.

La *Lucrèce mourante* est une œuvre de première importance taillée dans un marbre si pur qu'il ressemble à du jade et résonne comme une cloche quand on le frappe. Au reste, la figure était digne de cette matière sans défaut pour sa noblesse et sa chasteté. Lucrèce ne pouvant supporter la vie souillée d'une tache même involontaire vient de se frapper la poitrine d'un coup de poignard, et s'affaisse mourante sur un fauteuil. Une de ses mains, qui a laissé glisser l'arme, pend le long de son corps; l'autre, déjà inerte, s'étend sur le genou parmi les plis de la tunique. La tête penche en avant et montre sur des traits d'où la vie se retire une douleur plus morale encore que physique : rien de plus beau que cette figure où les langueurs de la mort se mêlent à l'expression d'un dessein énergique accompli La draperie pudiquement entr'ouverte découvre, vers la région du cœur, les lèvres béantes de la blessure, d'où sortent quelques gouttes de sang. Cette statue, dont le style diffère de celui de l'Ariane, prouve chez Clésinger une merveilleuse souplesse de talent et une grande variété de manière. Des galbes tourmentés de Renaissance et des outrances florentines il passe à la tranquille simplicité antique et reste toujours supérieur; en son genre la Lucrèce vaut l'Ariane; elle étonne peut-être moins, mais satisfait autant. Si ce charme étrange et séduisant de la femme associée au monstre, charme si bien compris des anciens, lui manque, elle a pour

elle la noblesse, la pureté, la beauté calme, le grand style des draperies, l'abandon et le naturel de la pose, l'exécution parfaite, tout ce que la critique la plus difficile peut demander à une statue.

C'est aussi une œuvre digne de la statuaire antique que la *Sappho* pensive et débout sur le rocher de Leucade, méditant ce saut dans la mer qui guérit les passions malheureuses. La tradition veut que la poëtesse de Lesbos, surnommée la dixième Muse par les Grecs qui s'y connaissaient, ne fût pas jolie dans le sens rigoureux du mot. Clésinger s'est bien gardé de suivre la tradition, et il a fait Sappho très-belle, quitte à rendre les dédains de Phaon invraisemblables. D'une main elle tient sa lyre et laisse l'autre pendre le long de sa cuisse dans une attitude morne et découragée. Son amour, son talent, sa gloire ne lui ont servi à rien, et tout à l'heure son corps va rouler sous la vague marine. Cette figure demi-nue, demi-drapée, arrangée avec un goût charmant, est de l'exécution la plus séduisante.

Si le Berry, fier d'avoir produit et inspiré un des plus grands romanciers de notre époque, veut quelque jour dresser une statue à George Sand, elle est toute faite, et certes personne ne la fera mieux. Clésinger a représenté l'auteur de *Valentine* et de *Lélia* assise sur un fauteuil, enveloppée de cette draperie antique qui sauve à l'éternité des statues le ridicule d'une mode passagère. Une main tient la plume, l'autre le rouleau de papier emblème de l'écrivain. La tête, coiffée de bandeaux ondulés et renoués en torsade à la

nuque, est d'une ressemblance qui frappe ceux même qui n'ont fait qu'entrevoir George Sand. C'est bien là son air d'absorption profonde, son regard de sphinx rêveur, sa bouche qui oublie de sourire, mais dont l'expression est bonne, et l'intensité d'attention intérieure dans laquelle souvent elle s'isole. L'artiste a un peu idéalisé, mais pas beaucoup, ce visage d'une beauté sérieuse et d'un calme presque surnaturel qui d'avance semblait preparé pour le marbre.

Clésinger n'est pas sculpteur d'animaux de profession; c'est peut-être pour cela qu'il les fait d'une façon si supérieure, car il les traite en artiste qui pratique la forme humaine, type de toute beauté, et il semble leur donner une âme. Quelle chose superbe que cette deuxième étude de *Taureau romain* exécutée en marbre antique! Quelle encolure puissante, quelle tête farouche, quel fanon magnifique, quels jarrets fins et nerveux! Tel devait être Jupiter lorsqu'il séduisit Europe et l'enleva sur son dos à travers les ondes écumantes de la mer. Un dieu caché habite cet animal sublime. Il pourrait être l'époux de cette vache de Myron si célèbre dans les temps antiques, en justifier l'amour d'une Pasiphaé.

Le buste de Rachel, exécuté d'après nature, en 1855, au moment où l'illustre actrice méditait son départ pour l'Amérique, n'est pas, malgré sa ressemblance, un simple portrait. C'est à la fois la tragédienne et la tragédie, Rachel et Melpomène; elle est représentée dans le rôle de Phèdre, celui où son génie jeta un éclat suprême et qui la consuma,

sur l'autel de l'Art, comme une victime antique. Cette tête, modelée d'avance pour le marbre de la statue ou l'onyx du camée, avec sa noblesse délicate, ses plans d'une maigreur juvénile, son front impérieux surplombant un regard profond, son expression fatale et tragique, a été admirablement rendue par le statuaire. Un diadème ceint les cheveux ondés de Rachel, un collier de perles longues frissonne sur sa poitrine palpitante, que presse parmi les plis froissés du péplos un bras à la main petite, contractée et nerveuse. Clésinger, qui comprend si bien la femme, n'a pas manqué de donner à ce buste, d'un arrangement et d'un goût parfait, la grâce *vipérine* du modèle dont la séduction égalait au moins le génie. On peut dire de Rachel qu'elle fut incomprise comme femme. Son talent masquait sa beauté, une des plus rares, des plus délicieuses et des plus exquises qui furent jamais. Notre sculpteur n'était pas homme à s'y tromper : il l'a faite terrible, passionnée, tragique, mais charmante.

Disons aussi un mot du buste colossal en marbre de la Lucrèce qui reproduit la tête de la Lucrèce mourante que nous avons décrite, avec une ampleur grandiose et une fierté sans égale. Elles ne sont pas communes les œuvres qui n'ont pas besoin de leur effet d'ensemble et dont les morceaux gardent une beauté entière : la Lucrèce mourante est de celles-là. On la briserait que les fragments en seraient admirables et auraient leur signification et leur valeur. Ce buste fait comprendre toute la statue.

Personne ne conteste le talent de Clésinger pour représenter des déesses, des nymphes, des femmes, des héros et tous ces sujets où la mythologie fournit à la statuaire les occasions de nu dont elle a besoin pour déployer ses véritables ressources, mais on sait moins ce dont il est capable dans le style religieux. On ne doutera pas qu'il ne puisse décorer aussi bien une église chrétienne qu'un temple grec, en voyant ces trois bustes où il a rendu, en prêtant à une même tête trois expressions différentes, tout le grand drame de la Passion.

La première étude représente le Christ en buste avec des bras coupés, dont l'emmanchement indique l'extension sur la croix, et qui encadrent sa tête cerclée d'une couronne d'épines dont les pointes lui piquent le front. Un peu renversé en arrière dans une convulsion suprême, l'Homme-Dieu semble, de son dernier regard, demander aide à son Père céleste et crier cette lamentation sans réponse : *Eli*, *Eli*, *lamma Sabacthani.* — Ce buste a pour titre *le Dernier regard.* Le second s'appelle *le Dernier soupir*, et rarement la sculpture a rendu le visage de l'Homme-Dieu avec une expression plus touchante et plus sublime, rappelant cette magnifique fin d'hexamètre du poëte... *ponens caput expiravit.* La victime incline la tête sur l'épaule, le sacrifice est accompli et la nature vaincue se dérobe à la souffrance. Dans la troisième étude, nous voyons *le Christ mort*. Le Dieu a laissé l'homme sur la croix, oublieux de ce cadavre qui fait reculer la mort et que le sépulcre ne saura pas garder.

Il serait fâcheux que les actes de cette trilogie de marbre fussent séparés par les hasards de la vente, quoiqu'ils gardent isolément leur signification particulière, mais quand ils sont réunis il s'en dégage une poésie plus pénétrante. Outre le sentiment religieux qui les a inspirés, il faut admirer dans ces bustes une étonnante perfection de travail matériel. La couronne semble tressée avec de véritables branches d'épines; les cheveux sont souples; la barbe a une légèreté floconneuse qu'on est toujours surpris de trouver dans cette dure matière.

Sous cette désignation *le Sommeil*, qu'accompagne ce second titre un peu vague « la fille de Jupiter », car le Dieu aux noirs sourcils et à la chevelure ambroisienne eut une quantité innombrable de filles sans compter les fils, nous voyons une belle jeune femme endormie, du plus beau caractère antique et bien digne de descendre du maître de l'Olympe, quoique son extrait de naissance ne soit pas bien détaillé.

La Femme à la rose fait un charmant contraste avec le buste du *Sommeil;* c'est une beauté toute moderne, à la mine éveillée et piquante, aux abondants cheveux bouclés, dont les yeux et les lèvres sourient, et qui porte entre ses seins, d'une fraîcheur et d'une jeunesse à ne pas redouter la comparaison, un bouquet de roses faiblement teintées par un très-léger lavis de carmin. Dans ces bustes aimables et galants, qui sont en quelque sorte des pastels de marbre, Clésinger emploie de temps à autre ces imperceptibles colorations que ne dédaignaient pas les Grecs, et qui animent

avec agrément la blancheur un peu crue du marbre neuf ; il y met d'ailleurs une sobriété extrême, sachant l'aversion des Français pour la polychromie.

Un buste qui s'appelle *la Danseuse*, cela paraît singulier d'abord, — une danseuse sans les pieds, sans les jambes ! — Oui, — et l'on voit parfaitement qu'elle danse au mouvement de la tête, à la flexion du col, à la palpitation de la poitrine ; elle est coiffée, comme cette hôtesse syrienne dont parle Virgile, d'une espèce de mitre grecque, et une *strophia* à réseaux enferme à moitié sa gorge orgueilleuse. Rien de plus charmant que cette jeune tête folle qui s'enivre de rhythme et d'harmonie. On ne pouvait mieux sculpter l'extase de la danse.

L'Automne et *la Bacchante*, deux bustes, l'un couronné de pampres et l'autre de lierre, pourraient, s'ils étaient convenablement rouillés et enfouis quelque temps sous la terre, jouer à quelque faiseur de fouilles le même tour que *l'Amour* de Michel-Ange joua à un cardinal qui le prit pour un antique, et ne put revenir de son erreur que lorsque le sculpteur rajusta à la statue le bras qui lui manquait et qu'il avait gardé.

Nous avons dit que le talent de Clésinger était d'une rare souplesse, et rien ne le prouve mieux que cette tête de Charlotte Corday, si fière, si chaste et si résolue. Dans ce front pensif qui s'incline un peu en avant, on sent l'implacabilité de l'idée fixe. C'est bien celle que Lamartine appelait l'*Ange de l'assassinat* :

La Judith, cette autre héroïne sanglante, figure aussi en buste dans la collection, surchargée d'une bizarre parure orientale. Mais si Clésinger l'a faite riche, il ne l'a pas faite moins belle pour cela, évitant le reproche d'Apelles à ce peintre grec auteur d'une *Hélène* plus pourvue d'ornements que d'attraits. — Le caractère hébraïque est merveilleusement compris dans ce masque d'une beauté cruelle mais séduisante, où la perfidie semble un charme de plus.

Mentionnons aussi *l'Albanaise* et *la Femme d'Ischia*, deux types superbes purement taillés dans deux beaux blocs de marbre de Carrare.

C'est une fantaisie singulière que *la Chouette et la Tortue!* L'oiseau de Minerve, roulant ses yeux ronds entourés d'une auréole de plumes et dressant ses aigrettes semblables à des oreilles de chat, est perché d'un air grave et maussade sur la carapace de l'animal tardigrade. Ce qui n'empêche pas la chouette d'être un oiseau très-sagace, aimé d'une déesse et l'emblème de la ville d'Athènes, et la tortue, quoiqu'elle marche à pas lents, d'avoir fourni son écaille à la première lyre. Quel que soit le sens qu'on y attribue, le groupe de ces deux bêtes n'en est pas moins très-spirituel et très-original et d'un caprice amusant où l'art ne perd pas ses droits. Barye signerait cette chouette et cette tortue.

Il semble qu'en modelant ce buste d'une expression si intense qu'il appelle *la Tragédie*, l'auteur ait pensé à la *Médée* d'Eugène Delacroix. On retrouve dans le type du buste le

profil de la magicienne, et cette transposition de la peinture à la sculpture est vraiment curieuse à étudier. Les moyens sont si différents que l'originalité du buste n'en souffre pas.

Les bustes du roi Jérôme, du prince Napoléon, sont d'une exacte ressemblance et d'une grande beauté; celui du roi Jérôme rappelle un buste de César romain, et dans la salle des antiques, sur une demi-colonne de brèche jaune ou violette, il ne se distinguerait pas des autres. Ledru-Rollin, Alfred de Dreux et Clésinger par lui-même sont des morceaux très-remarquables.

Nous arrivons maintenant aux terres cuites et aux bronzes, dont la plupart ne demandent pas de descriptions spéciales, étant en grande partie des reproductions des originaux en marbre; reproductions des plus intéressantes et qui, avant de passer au feu, ont reçu dans leur molle argile le coup de pouce du statuaire. Mais nous devons citer *la Paix*, magnifique groupe d'après l'esquisse présentée à l'Empereur en 1866; un superbe buste de César dans le goût antique comme on le comprenait sous la Renaissance; un buste de Sa Sainteté le pape Pie IX, exécuté par Clésinger, retouché et fini par le cardinal Antonelli, qui a voulu mettre sur cette belle œuvre d'art l'authentique signature de la ressemblance. Quant au buste de Napoléon III, Clésinger, nous devons l'avouer, n'a été aidé par aucun ministre, mais l'auguste image n'a rien perdu pour cela, et ce buste est le plus beau portrait de l'Empereur que la statuaire ait produit.

On voit que nous n'avions pas tort de dire, en commençant ces lignes, que la vente de Clésinger n'était pas une vente ordinaire.

C'est là pour les adorateurs de la statuaire, ce bel art si magnifiquement décoratif et si royalement luxueux, une occasion, qui peut ne pas se représenter de longtemps, d'acquérir pour leurs palais, leurs châteaux, leurs villas, quelqu'un de ces nobles groupes dignes des musées les plus sévèrement choisis, de ces délicieux bustes de femme qui seraient l'ornement, la grâce et le sourire d'une bibliothèque, d'un cabinet d'étude, d'une salle de bains, d'une serre de fleurs rares continuant un salon; de ces terres cuites et de ces bronzes qui gardent empreint le cachet de l'artiste comme l'œuvre originale.

Quelle haute élégance le marbre donne tout de suite à une demeure! Il y a des tableaux partout, bons, médiocres ou mauvais; mais une statue, un buste d'art est une rareté qui ne se rencontre que chez les plus riches, les plus délicats, les plus intelligents. La statuaire, quand elle confie ses rêves de beauté au marbre et au bronze, n'a rien à redouter des tapisseries splendides, des dorures brillantes, des meubles incrustés; elle règne partout en souveraine et s'associe à tous les luxes, qu'elle domine; l'âge ne peut rien sur elle, et lorsque les tableaux des maîtres s'évanouissent sous la lente fumée du temps, elle reste toujours jeune, toujours belle, et regarde passer les siècles du haut de son piédestal; il faut la barbarie volontaire de l'homme pour la détruire. Apelles n'est plus

qu'un nom, son œuvre a disparu; mais les figures détachées du Parthénon par lord Elgin ont conservé la gloire de Phidias.

Cette réunion de groupes, de statues, de bustes en marbre, de terres cuites et de bronzes, tous portant la signature d'un maître illustre, est dans le monde de l'art, nous ne craignons pas de le dire, un grand événement; il y a rarement, même aux plus belles époques, une telle conjonction de chefs-d'œuvre.

THÉOPHILE GAUTIER.

MARBRES



1. — Triomphe d'Ariane.

Groupe colossal (hauteur de 2^{m},75 cent., largeur de 3 mètres), en marbre de Carrare.

Ce groupe, exécuté à Rome de 1860 à 1867, représente l'Ariane indienne, femme de Bacchus, déesse de l'abondance, le corps entièrement allongé sur un tigre ; elle retient de la main gauche les plis d'une ample draperie ; la main droite, appuyée sur la tête de l'animal, tient une gerbe d'épis. La tête, tournée de trois quarts, est couronnée de pampres.

2. — Mort de Lucrèce

Statue colossale (largeur de 3 mètres, hauteur de 2 mètres), en marbre de Carrare dit Grestola.

Cette statue, exécutée à Rome de 1863 à 1867, représente Lucrèce assise, affaissée, mourante ; ses vêtements entr'ouverts laissent voir la blessure du poignard que sa main déjà raidie vient de laisser échapper. La physionomie est empreinte d'une expression douloureuse, dernier symptôme de la vie.

3. — George Sand.

Statue colossale, en marbre de Carrare, faite de 1858 à 1860.

Ce portrait est exécuté dans le style antique, sobre de tout ornement. La chevelure est retenue par une épaisse torsade sur la nuque ; les plis, d'une draperie sévère, ne découvrent que les extrémités, laissées nues. La main droite, appuyée sur le siége, tient la plume ; dans la main gauche, reposant moelleusement sur le corps, est roulé le feuillet emblématique de l'illustre écrivain.

4. — Taureau romain.

Deuxième étude.

En marbre antique (1 mètre de long, 1 mètre de hauteur). La première étude a été achetée précédemment par S. M. l'Empereur et placée au pied d'un des escaliers des Tuileries.

5. — Sappho.

Statue demi-nature, en marbre de Carrare dit Grestola. (Hauteur 95 centimètres, largeur 45 centimètres à sa base.)

Cette statue, exécutée à Paris en 1867, représente le moment où elle se jette dans les flots.

6. — Buste de Rachel.

Grandeur nature, en marbre de Grestola.

Le modèle de ce buste fut exécuté d'après nature en 1855, au moment du départ pour l'Amérique de l'illustre tragédienne. Elle y est représentée dans *Phèdre*.

7. — Buste de Lucrèce.

Buste colossal en marbre grec.

Tête de la statue de Lucrèce mourante.

8. — Tête de Christ.

Première étude.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

Le Dernier regard de l'Homme-Dieu.

9. — Tête de Christ.

Deuxième étude.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

Le Dernier Soupir.

10. — Tête de Christ.

Troisième étude.

Buste de grandeur nature, marbre de Carrare.

Le Christ mort.

11. — Le Sommeil.

Fille de Jupiter.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

12. — La Danseuse.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare dit Grestola.

13. — La Femme à la Rose.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare, cheveux bouclés, touffes de roses au corsage.

14. — La Sappho.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare dit Grestola.

15. — L'Automne.

Buste, marbre de Carrare, grandeur nature.

JEUNE FEMME COURONNÉE DE PAMPRES.

16. — La Bacchante.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

17. — Buste de Charlotte Corday.

Nouvelle étude, grandeur nature, marbre grec.

18. — Judith.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

19. — Jeanne d'Arc.

Buste grandeur nature, marbre de Carrare.

20. — Chouette et Tortue.

Allégorie, marbre de Carrare dit Grestola.

21. — L'Albanaise.

Type romain.

Buste grandeur nature, en marbre de Carrare.

22 — La Femme d'Ischia.

Type de la grande Grèce.

Buste grandeur nature, en marbre de Carrare.

23. — La Tragédie.

Buste d'après nature.

Étude grandeur nature, en marbre de Carrare.

24. — Ledru-Rollin.

Buste colossal, en marbre de Carrare (1848).

25. — Alfred de Dreux.

Buste grandeur nature, en marbre de Carrare (1847).

26. — Clésinger.

Étude en marbre exécutée en 1848.

27. — Le Roi Jérôme.

Étude en marbre de Carrare (1849).

28. — Le Prince Napoléon.

Étude en marbre de Carrare (1849).

TERRES CUITES

29. — La Paix.

Esquisse terre cuite quart nature.

Groupe allégorique d'après l'esquisse présentée à S. M. l'Empereur en 1866.

30. — L'Ariane.

Buste terre cuite, grandeur nature.

31. — Bacchante.

Étude terre cuite, grandeur nature.

32. — La Femme à la Rose.

Buste terre cuite, grandeur nature.

33. — La Femme au Lierre.

Buste terre cuite, grandeur nature.

34. — Léda.

Groupe terre cuite, grandeur tiers nature.

35. — César.

Buste terre cuite, grandeur nature.

36. — Sa Sainteté le pape Pie IX.

Buste grandeur nature.

Exécuté par Clésinger, retouché et fini par S. E. le cardinal Antonelli (1867).

37. — Napoléon III.

Buste terre cuite, grandeur nature.

BRONZES

38. — Lucrèce Mourante.

Demi-nature.

39. — Tête de Christ.

Grandeur naturelle.

40. — Combat de Taureaux romains.

41. — Léda et le Cygne.

L'original en marbre est à Fontainebleau.

Paris. — Typographie E. Panckoucke et Ce, quai Voltaire, 13.

VENTE

CLÉSINGER

CATALOGUE

DES

MARBRES, BRONZES ET TERRES CUITES

DE

CLÉSINGER

Cette vente aura lieu en vertu d'une ordonnance de référé
rendue par M. le Président du Tribunal de première instance de la Seine
en date du 16 mars 1870
(*enregistrée*)

LE MERCREDI 6 AVRIL 1870

A DEUX HEURES

HOTEL DROUOT

Salles nos 8, 9 et 16

EXPOSITIONS { PARTICULIÈRE le Lundi 4 avril 1870
PUBLIQUE. . . . le Mardi 5 avril 1870

DE 2 HEURES A 5 HEURES

Me ESCRIBE
COMMISSAIRE-PRISEUR
6, rue de Hanovre, 6

M. HARO, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14, et rue Bonaparte, 20

1870

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront cinq pour cent en sus des enchères.

Les Expositions particulières et publiques mettant les amateurs à même de se renseigner sur l'état des objets, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE

A PARIS, CHEZ

Me ESCRIBE	**M. HARO, Peintre-Expert**
COMMISSAIRE-PRISEUR	CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
6, rue de Hanovre, 6	14, rue Visconti, et rue Bonaparte, 20

A LONDRES........	H. DURLACHER, 113, New Bond Street.
—	GOUPIL et Comp., Southampton Street Strand, 17.
A BRUXELLES.....	Etienne LEROY, place du Grand-Sablon, 33.
A AMSTERDAM ...	ROOS, in het Huis der Hoolden.
A COLOGNE.........	HEBERLÉ, marchand d'antiquités.
A BERLIN...........	LEPKE, unter, den Linden 12.
A DRESDE...........	ARNOLD, marchand d'estampes.
A FRANCFORT-SUR-MEIN............	A. BAER, place Schiller, 3.
A MUNICH..........	MEILLINGER, marchand de tableaux.
A VIENNE..........	Maison GOUPIL, représentant M. Kaeser.
A St-PÉTERSBOURG.	NEGRI père et fils.

VENTE DE CLÉSINGER

MARBRES, TERRES CUITES, BRONZES

On ne peut mettre en doute, à l'ardeur avec laquelle sont suivies les ventes célèbres, le goût de notre époque pour les choses de l'art. Quel entraînement, quelle passion, on pourrait presque dire quelle folie, quand on sent le chef-d'œuvre dont on rêvait depuis longtemps la possession près de vous échapper! Les surenchères s'exaltent, les billets de banque pleuvent, et cette figure : « couvrir d'or un tableau, » qui n'était autrefois qu'une hyperbole de rhétorique, est aujourd'hui littéralement vraie, et même au-dessous de la vérité. Il y a des tableaux qu'on couvre de plusieurs couches d'or. Jamais la peinture n'a atteint des prix si élevés que de nos jours. Quelques esprits chagrins trouvent même ces prix excessifs; mais, comme le dit spirituellement Stendhal : « c'est l'avare qui traite de fou l'homme riche et heureux qui jette un

louis à une petite paysanne en échange d'un bouquet de roses. » Qu'importe au millionnaire de payer cinquante ou cent mille francs un bouquet de couleurs, une tête dont le regard ou le sourire le charme? Mais cet attrait si vif qu'on sent pour la peinture, la statuaire ne semble pas l'inspirer au même degré. On l'admire, on a pour elle un respect mélangé d'une certaine froideur; elle est un peu comme ces femmes d'une beauté si parfaite qu'elles découragent l'amour. Personne n'ose y prétendre, et pourtant elles se laisseraient attendrir plus aisément peut-être que ces figures chiffonnées, toutes de grâce ou de caprice, qui n'imposent pas et dont chacun raffole.

L'amateur se dit : Cette sévère déesse de marbre, cette nymphe dont la chair sculptée a l'étincelante blancheur du Paros, demandent un temple, un palais, une villa princière, ou tout au moins un de ces jolis hôtels que le passant regarde avec envie derrière leur grille festonnée de lierre d'Irlande, sur l'avenue de l'Impératrice ou sur le boulevard Maillot ; comment pourrais-je les loger chez moi, dans mon appartement magnifique il est vrai, mais qu'encombrent les recherches du confort moderne? Ces sveltes statues, merveilles du ciseau, légères en apparence, effondreraient mes planchers de bois des îles. Les tableaux sont moins embarrassants. Il suffit de les suspendre par un cordon de soie sur un panneau de damas d'un rouge éteint, dans un superbe cadre de Brustolone.

On les change de place comme on veut. Ils ornent et meublent, mais ne gênent pas ; il faut des rois, des empereurs ou des gouvernements pour se payer le luxe de la sculpture, et l'amateur qui trouve le marbre trop cher achète à un prix énorme une tête de Greuze.

Cette terreur du marbre, les Italiens, les Russes et les Anglais ne l'ont pas. Elle est particulière à la France. Chez eux, les statues, admises dans la familiarité de la vie, habitent les palais et les riches maisons comme des hôtes silencieux, sur lesquels la vue se repose avec plaisir. Leur principal emploi est d'être belles et de conserver le pur idéal de la forme humaine, dont la tradition s'oublierait. Elles rendent en outre les petits services dont une statue est capable. De leur front, comme des cariatides, elles portent le manteau de la cheminée monumentale ; elles s'agenouillent sous la table en pierres dures de Florence ; elles lèvent le bras au-dessus de la tête pour soutenir la lampe au globe laiteux, mais tout cela avec le respect de l'art et de la beauté. La demeure qui les abrite reçoit de leur grâce sérieuse une sorte de majesté que ne saurait égaler le luxe des ornements et des dorures.

Est-il donc si difficile d'admettre chez soi la sculpture ? Si cette Ariane sur son tigre, si cette Charmeuse sur son lion, si cette Néréide sur son monstre marin, ne peuvent monter l'escalier, elles s'arrêteront au péristyle, au bas de la rampe, ou s'arrangeront au fond de la serre, ayant der-

rière elles un rideau de plantes exotiques, ou se mirant dans l'eau d'un bassin; mais quel obstacle empêcherait Cléopâtre de présenter sa fleur de lotus à César, et de se détacher d'un fond de velours, au fond d'un salon ou d'un boudoir arrondi en hémicycle? Sur des colonnes tronquées de porphyre, de jaspe sanguin ou de vert antique, ces élégantes et fines statues de nymphes sauraient bien se loger dans quelque angle sans gêner personne; et croyez-vous que ces bustes charmants, d'une pureté antique ou d'une grâce moderne, feraient mauvais effet sur la tablette d'une cheminée, à la place des vases de Sèvres et du Japon? Ces jolis groupes, réduits, ne couronneraient-ils pas bien un bloc d'agate-onyx ou de jaspe oriental où s'inscrirait un cadran de platine, et ne remplaceraient-ils pas avec avantage une de ces grosses pendules de bronze doré, d'un éclat si vulgaire? Vous voyez que la sculpture n'est pas si sauvage et si farouche qu'on la fait, et qu'elle ne demanderait pas mieux que de quitter les acrotères des monuments publics, les galeries froides des musées et les jardins princiers où elle grelotte, pour venir vivre avec nous en parfaite intimité, dans nos tièdes habitations, n'ayant plus à craindre la pluie qui la raye de filets noirs, la gelée qui la fendille et la mousse qui la couvre de plaques lépreuses. Elle serait bien contente aussi de ne plus tendre la main, pour subsister, aux commandes du ministère, avec l'opiniâtreté d'un pauvre qui se fait dire: « Passez votre chemin, je vous ai donné; » car l'Etat seul

ne peut nourrir un art, il faut que le pays lui vienne en aide.

Mais pour ces marbres, ces bronzes, ces œuvres lentes du ciseau, ces jets de métal bouillonnant qui souvent font éclater le moule, pour ce génie, ce labeur, cette matière précieuse, qu'elle vienne de la carrière ou de la mine, il faut de fortes sommes, de l'or pris à pleines mains dans des coffres inépuisables. Erreur. Une statue coûte moins que ces stucs, ces ornements appliqués, ces moulures de carton-pierre, ces dorures que le gaz ternit si vite, et tout ce faux luxe si ruineux dont rien ne subsistera dans vingt-cinq ans, et qu'il faut d'ailleurs laisser derrière soi lorsque le caprice, les coups de fortune et les combinaisons de la vie vous forcent à changer de résidence. Pendant que ces oripeaux se fanent sur place et passent à d'autres maîtres sans profit pour vous, la statue fidèle quitte son socle et vous accompagne. Son poids ne l'empêche pas de vous suivre, elle ne fait pas partie du mur, et sait très-bien monter sur le petit chariot à roues basses. En même temps que vous, elle est à votre nouvelle demeure. Si vous ne l'aimez plus, si vous avez assez de ce regard blanc, pensif, qui se posait si doucement sur vous, si vous avez le cœur de vous séparer de cette discrète amante, eh bien ! vous pouvez la vendre ; elle est aussi belle que le jour où elle sortait de l'atelier du sculpteur, couverte de cette fine neige de marbre qui est la poudre de riz des statues. Elle est toujours belle, éternellement

jeune. Les années glissent sur elle sans laisser de traces, le temps ne fait que la polir. Une statue n'a pas à craindre les vernis qui jaunissent et s'écaillent, les huiles qui se carbonisent, les couleurs qui poussent au noir. Sur le marbre, pas de retouches, pas de mastic bouchant les trous, pas de repeints ! Sa pureté inaltérable se rit des fumées et des poussières; un coup d'éponge, et il reprend sa blancheur primitive ; il faut pour l'entamer la hache ou le marteau du barbare. Sans la bombe de Kœnigsmarck, les sculptures du Parthénon nous arrivaient intactes!

Il serait à désirer que l'on eût plus d'amour pour la statuaire, sans pour cela négliger la peinture, sa sœur. C'est la plus noble et la plus durable forme de l'art; elle n'a pour but et pour moyen que la beauté. Si elle n'a pas les magies de la peinture, les fonds, les couleurs, la perspective, elle offre dans son unité une infinie variété d'aspects. Chaque profil d'une statue montre, pour ainsi dire, une statue nouvelle. La lumière et l'ombre s'y promènent, produisant à chaque heure des effets inattendus. La nuit, qui éteint les tableaux, donne à la sculpture, sous les feux des lampes, un relief plus puissant et une réalité plus saisissante. Que d'excellents motifs pour lui accorder une place à notre foyer et la charger d'ennoblir nos demeures ! Une statue fait d'une chambre un sanctuaire, et d'une maison un temple.

Mais les ventes de sculptures sont rares. Raison de plus pour ne pas laisser passer une occasion presque unique

d'acquérir ces marbres d'un statuaire moderne, dont la plupart sont des chefs-d'œuvre qui deviendront d'un prix inestimable, et qui seraient dès aujourd'hui l'ornement des plus riches musées si l'artiste avait l'avantage d'être mort. On a déjà deviné Clésinger, l'auteur de la *Femme piquée par un serpent,* de la *Bacchante se roulant sur des pampres,* celui qui a su mettre tant de vie, de volupté et de passion dans cet art que le public semble croire voué à la froideur, et qui palpite sans rien perdre de sa beauté quand il est touché par une main de flamme. Le catalogue dont nous écrivons la préface contient de quoi orner dix palais et vingt hôtels; il s'y trouve des morceaux de l'exquisité la plus précieuse et de la beauté la plus grandiose.

La *Cléopâtre devant César* est à la fois un chef-d'œuvre et un bijou; elle est riche, ce qui ne l'empêche pas d'être belle; sa chair divine est modelée dans ce marbre de Paros qui, sous sa pulpe transparente, laisse briller des paillettes d'argent. Elle porte une couronne d'or où l'uræus sacré gonfle son col, et Froment-Meurice lui a fabriqué un écrin complet de parures égyptiennes d'un goût aussi charmant que celles trouvées par Mariette dans le tombeau de cette reine de l'ancien empire dont le nom nous échappe. Un collier d'émaux cloisonnés s'arrondit sur sa poitrine; une large ceinture d'or, d'émaux et de turquoises, ayant pour boucle le scarabée mystique, entoure ses hanches et retient les plis étagés de sa *calasiris*;

un bracelet armillaire ceint son bras gauche, et deux bracelets, que relie une chaînette d'or, serrent le bras droit, dont la main offre à César un lotus d'émail et d'or. Des sandales d'une ornementation délicate et charmante s'attachent à ses petits pieds, faits pour marcher sur les nuages. Une faible coloration glauque teinte la calasiris; une nuance blonde réchauffe les cheveux, roulés en petites spirales, à la mode du pays; des pierres précieuses figurent les prunelles. Cléopâtre, la reine grecque, a fait cette galanterie à César de se présenter à lui sous la forme d'Arthor, la Vénus égyptienne. Cet essai de sculpture polychrome, accompli avec une sobriété et un goût parfaits, nous semble plus heureux que la tentative de Simon pour restituer la statue chryséléphantine de Pallas-Athéné. L'harmonie générale n'est pas troublée par la différence des matières, et l'œil se repose avec délices sur la tête charmante et le torse d'un modelé si souple et si fin que Cléopâtre a laissé nu pour suprême séduction. Quel effet produirait sur son socle de porphyre, se détachant d'une tenture de velours rouge, à l'extrémité d'un salon princier, cette statue qui pourrait lutter contre tous les luxes!

Dans la *Mort de Lucrèce*, l'artiste, qui parfois se laisse aller à d'élégants caprices, montre qu'il ne réussit pas moins lorsqu'il se borne aux sévères ressources de la sculpture. Cette magnifique statue de Lucrèce expirante est prise dans un marbre sans tache, comme l'héroïne

qu'il représente. Jamais matière plus pure ne servit à formes plus nobles et plus chastes. Lucrèce, se punissant d'un crime involontaire, d'un déshonneur subi et non partagé, s'est affaissée sur un fauteuil, après avoir demandé vengeance. Une de ses mains, qui pend le long de son corps, a laissé échapper le poignard, et l'autre, à demi ouverte, flotte sur le genou parmi les plis de la tunique, déjà abandonnée par la vie. Sa tête penche sur sa poitrine avec un sentiment de douloureuse pudeur. La draperie, légèrement écartée, découvre sous le sein gauche les lèvres éloquentes de la blessure. Rien de plus beau et de plus antique. Quel concert d'éloges ne provoquerait pas un pareil chef-d'œuvre, si on le déterrait dans une fouille du Palatin !

La *Diane au repos* n'est pas la mignonne Diane, si svelte et si légère, qui vole en tunique courte, puisant par-dessus l'épaule un trait dans son carquois, la Diane qu'on prendrait presque pour un jeune éphèbe, tant la femme s'accuse en elle de façon indécise. Sans être moins belle, la Diane de Clésinger est plus grande, plus robuste, et de taille à poursuivre, avec ses molosses de Laconie, des bêtes plus redoutables que les biches fugitives. C'est la grande chasseresse sauvage, la vierge farouche des forêts qui fuit dans les bois la corruption de l'Olympe, qui ne connaît pas le berger du Latmos, et se venge si cruellement d'Actéon. Dans cette Diane au repos, il y a un peu de la Phœbé céleste et de l'Hécate infernale, comme si le sta-

tuaire avait voulu résumer dans les traits d'une seule figure cette triple personnalité. Après avoir forcé quelque sanglier ou quelque lion, — il y en avait en Grèce aux temps mythologiques, témoin le lion de Némée, — elle dort dans une pose d'une grâce superbe, parmi les dogues qui gardent la chasteté de son sommeil.

Une des œuvres les plus animées de ce statuaire, et qui a le don de la vie, est la *Danseuse aux cymbales.* Ce marbre vit, palpite et remue. Les bras levés en l'air, la tête renversée, la bouche entr'ouverte, la gorge saillante dans ce mouvement d'une cambrure hardie, la danseuse, de ses pieds agiles, suit le rhythme rapide. Sa tunique agitée flotte autour d'elle comme une écume légère, et quand on s'arrête devant elle, on pense à cette hôtesse syrienne dont parle Virgile, si savante à remuer ses flancs au son des crotales. On a eu pitié de cette belle créature à la danse fougueuse, en ne la scellant pas à un piédestal immobile : elle a un socle qui tourne.

La Vierge et l'Enfant Jésus bénissant le monde prouvent que la sculpture religieuse fournit à Clésinger d'aussi heureuses inspirations que la sculpture mythologique. L'artiste a donné à sa Vierge un type qui se rapproche un peu du type choisi par Michel-Ange pour les madones de ses *Pieta.* Dans sa fierté tranquille, elle tient entre ses genoux l'Enfant Jésus déjà grandelet, qui étend les bras avec un geste plein de force et d'énergie. On sent que la Vierge a la conscience d'être la mère d'un Dieu.

La place de ce beau groupe est toute marquée dans un oratoire de reine ou de princesse.

Souvent, à Naples, le voyageur s'étonne de voir ces statues voilées ou recouvertes d'un filet laissant deviner les formes, patients tours de force où excelle l'adresse des sculpteurs indigènes. Ce miracle, qui surprend les touristes, Clésinger l'a réalisé dans *l'Attente* avec un rare bonheur. L'Attente est représentée par une jeune fille assise sur un tronc d'arbre, une main repliée sous la gorge et retenant quelques plis, l'autre appuyée à la racine coupée qui lui sert de siége; un voile léger couvre sa tête, mais n'empêche pas de voir les traits gracieux de son visage et les purs contours de ses epaules et de sa poitrine. Une gaze ne serait pas plus transparente que ce voile de marbre. Nous ne savons qui attend cette beauté mystérieuse. Est-ce un berger ou un roi? En tout cas, elle n'attendra pas longtemps.

Le *Taureau vainqueur*, en marbre de Sbardiglio, s'avançant sur son socle en porphyre vert antique avec la majestueuse infatuation du triomphe, serait digne d'incarner Jupiter et d'enlever sur son dos Europe charmée. Quoique ce ne soit pas sa spécialité, Clésinger égale, s'il ne dépasse pas en ce genre, les plus célèbres animaliers de profession. Qu'auraient dit de ce taureau les Grecs qui admiraient tant la vache de Myron? tous les poëtes de l'Anthologie l'eussent célébré dans leurs épigrammes.

Imprimer le caractère de la force aux formes molles et

rondes de l'enfance, faire sentir le futur dompteur de monstres dans l'Hercule au berceau, c'était là une tâche difficile ; l'artiste s'en est admirablement acquitté. Fermement piété sur ses jambes où se pressentent les musculatures de l'athlète, l'Hercule enfantin serre près de la gorge, de ses petites mains déjà inéluctables, les serpents envoyés par Junon. Il tient éloignées de son corps, pour éviter le venin des morsures, les hideuses bêtes qui sifflent et se tordent dans leur rage impuissante. Ce robuste enfant fait présager l'Hercule Farnèse.

Nous passerons plus rapidement sur l'*Enfance de Bacchus*, gracieux groupe en marbre de Sbardiglio, et sur le Faune et la Faunesse, où le statuaire a très-bien rendu le type de ces demi-dieux rustiques, moitié railleurs, moitié lascifs, car la place va bientôt nous manquer, tant l'œuvre de Clésinger, dont nous ne voyons ici qu'une faible partie, abonde en morceaux remarquables, et nous arrivons à la *Charmeuse*. C'est une jeune fille de la beauté la plus séduisante et tout à fait digne du nom que le statuaire lui a donné. Elle est assise avec une nonchalance pleine de sécurité, la tête penchée coquettement, sur le dos d'un lion soumis à ses caprices, se retenant à peine à la crinière de sa monture et ne daignant même pas le brider de la guirlande de fleurs, roses, liserons, pavots, dont elle tient les extrémités. Le lion n'a pas, comme celui de la fable, livré ses ongles aux ciseaux et ses dents à la tenaille. Son rictus laisse voir des crocs formidables ; ses pattes énormes

sont garnies de griffes puissantes; il est charmé, non désarmé, et marche apprivoisé sans doute, mais farouche encore, et s'il obéit, c'est qu'il le veut bien.

L'*Apollon* est une élégante statue qui rappelle la grâce italienne de Canova. Le dieu vient d'interroger sa lyre et il semble écouter avec complaisance l'accord rendu par les cordes sonores.

Parmi tous ces morceaux charmants ou grandioses, nous avouons notre préférence pour la *Néréide;* c'est une variante très-heureuse de ce sujet antique : « la Femme caressant sa chimère, » qui plaisait tant à Balzac, et qu'on voyait reproduit sur une muraille de Pompeï. La Néréide, une jambe repliée sous la cuisse, l'autre allongée, est couchée sur le dos du monstre marin, une sorte de phoque ou de marsouin idéalisé. Du bras gauche elle s'accoude à l'épaule du monstre, et du bras droit elle lui entoure le col. La bête, charmée de la caresse, tourne amoureusement sa face canine vers la Néréide, qui fixe sur elle son regard fascinateur et doux et qui a l'air de lui dire : « Soyez bien sage et ne faites pas de culbutes au moment qu'on s'y attend le moins. » La tête de la nymphe, coiffée d'algues et de pétoncles, est charmante, et le corps, pur comme le marbre grec d'où il est tiré, a toutes les souplesses et les élégances modernes. On dirait qu'une des reines de la mode qui fréquentent la plage de Trouville a eu le caprice, laissant son costume de bain, de se métamorphoser en déesse de la mer.

On peut le dire hardiment sans crainte d'être taxé d'exagération, le *Triomphe d'Ariane*, groupe colossal en marbre de Carrare, est le plus remarquable morceau qu'ait produit la statuaire à notre époque. Nous avons déjà eu l'occasion d'exprimer notre sentiment à propos de ce chef-d'œuvre, et nous n'avons rien de mieux à faire que de le reproduire. Un second examen n'a modifié en rien notre avis ; ce que nous pensions alors nous le pensons encore aujourd'hui. Voilà ce que nous disions : « On éprouve, en regardant le groupe colossal d'Ariane montée sur son tigre, une surprise d'admiration respectueuse, nous dirions presque religieuse. L'idée d'une force inéluctable vous domine. Il n'y a rien là de l'agrément voluptueux de l'Ariane de Danecker, qu'on montre à Francfort, reflétée de rose par un rideau de pourpre ; c'est l'amante de Thésée, maintenant l'épouse de Bacchus, une femme des grandes époques héroïques et mythologiques, symbolisant désormais l'abondance, la fécondité, la force civilisatrice. Calme et fière, elle s'allonge, comme sur un lit de repos, sur le dos du tigre, qui marche tête basse, l'œil oblique, à la fois impatient et heureux de son fardeau. D'une main elle écarte sa draperie, découvrant à moitié son beau corps ; de l'autre, pleine d'épis et de grappes, elle s'appuie sur le crâne plat du monstre. Une de ses cuisses se relève, ramenant la jambe repliée, et l'autre pied s'étend sur la croupe du tigre, continuant la belle ligne de l'attitude. Le torse, avec ses seins aigus, ses

divisions accusées, ses grands plans, sa musculature puissante, ses chairs marmoréennes d'où la force n'exclut pas la grâce et la séduction, rappelle le type de femme aimé de Michel-Ange. Cette Ariane est sœur de l'Aurore et de la Nuit, si fièrement couchées, à Florence, sur les volutes du tombeau des Médicis. Comme elles, par sa beauté farouche et superbe, elle appartient à cette race de femmes titanesques des mondes primitifs, lorsque la terre, encore jeune et pleine de séve, produisait des êtres splendides et grandioses, dont l'espèce semble aujourd'hui perdue. »

Signalons cette *Cléopâtre mourante*, dont tout le luxe cette fois est dû au ciseau de Clésinger, et qui se tord dans le marbre, toujours belle et séduisante, coquette même avec la mort, sous la morsure de l'aspic ; cette *Sapho* que le statuaire, malgré la tradition, qui refuse la beauté à la muse de Mytilène, a faite séduisante à rendre incompréhensible le dédain de Phaon et le saut de Leucade ; cette *Hélène* qui ferait, comme dans l'*Iliade*, se lever à son passage les vieillards assis aux portes Scées; cette *Léda* d'un abandon si chaste et si voluptueux, palpitante sous l'aile neigeuse du cygne, et tous ces bustes charmants, d'une grâce si variée, d'une beauté si pure, qu'on prendrait tantôt pour des bustes antiques, tantôt pour des pastels de marbre, tant la dure matière est devenue souple sous le ciseau de l'artiste. Nous ne pouvons décrire l'une après l'autre, et nous le regrettons bien : *Phryné, le*

Moineau de Lesbie, le Printemps, la Rose, la Marguerite, le Laurier-Rose, le Camellia, désignations gracieuses qui se rapportent à de ravissants types de femme; *la Tragédie, l'Ariane, l'Hélène,* et ce *Pâris,* plus beau que le fantôme évoqué par Méphistophélès à la représentation antique donnée pour les fêtes de la cour, et dont la vue faisait soupirer d'amour toutes les dames et les filles d'honneur. Mais arrêtons-nous un moment pour regarder cette chouette qui retourne de la griffe un crâne couronné, avec l'interrogation philosophique d'un Hamlet emplumé. Quel sérieux mêlé d'ironie dans le masque de cet oiseau, compagnon classique de Minerve, faisant sonner ce crâne vide comme un grelot, en disant avec un accent dramatique : « Alas poor King! » Cette fantaisie pleine d'humour est une merveille d'exécution.

Mals tout cela, diront quelques amateurs timides, est bien monumental, bien coûteux, bien impossible à loger dans des maisons ordinaires. On y a pensé, et les mêmes motifs, reproduits en terre cuite, en bronze, sous des dimensions moindres, peuvent pénétrer chez vous; ils ne perdront que leur grandeur et garderont toute leur beauté : le plus petit objet portera la griffe du maître.

THÉOPHILE GAUTIER.

MARBRES

MARBRES

1 — Cléopâtre devant César.

Cette statue, exposée en 1869, représente Cléopâtre au moment où elle offre à César la fleur du lotus.

Statue en marbre de Paros, socle en porphyre. Bijoux exécutés par Froment-Meurice.

Hauteur, $1^{m},55$. — Largeur, $0^{m},82$.

2 — La Mort de Lucrèce.

Cette statue, exécutée à Rome de 1863 à 1867, représente Lucrèce assise, affaissée et mourante; ses vêtements entr'ouverts laissent voir la blessure du poignard que sa main, déjà roidie, vient de laisser échapper. La physionomie est empreinte d'une expression douloureuse, dernier symptôme de la vie.

Statue colossale en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $1^{m},65$. — Largeur, $2^{n},10$.

3 — Diane au repos.

Groupe colossal en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $1^{m},35$. — Largeur, $1^{m},55$.

4 — La Danseuse aux Cymbales.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Socle mobile en marbre.

Hauteur, $1^{m},84$. — Largeur, $0^{m},68$.

5 — La Vierge et l'Enfant Jésus bénissant le monde.

Ce groupe, exécuté à Rome en 1867, représente la Vierge tenant Jésus enfant sur ses genoux.

Groupe colossal en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 2^m,10. — Largeur, 1^m,00.

6 — Femme voilée (*l'Attente*).

Statue en marbre de Carrare dit Grestola, exécutée à Rome en 1868.

Socle en marbre.

Hauteur, 1^m,17. — Largeur, 0^m,52.

7 — Le Taureau vainqueur.

Marbre de Sbardiglio, exécuté à Rome en 1869.

Socle en porphyre vert antique.

Hauteur, 1^m,10. — Largeur, 1^m,15.

8 — Hercule enfant étouffant des serpents.

Cette statue a été exécutée à Rome en 1868.

Marbre de Carrare dit Grestola.

Socle en marbre.

Hauteur, 1^m,10. — Largeur, 0^m,50.

9 — La Jeunesse de Bacchus.

Ce groupe a été exécuté à Rome en 1868.

Marbre de Sbardiglio.

Socle en marbre.

Hauteur, 0^m,92. — Largeur, 1^m,10.

10 — Faune et Faunesse.

Ce groupe a été exécuté à Rome, en marbre de Carrare dit Grestola.

Socle en marbre.

Hauteur, 0^m,90. — Largeur, 0^m,72.

11 — La Charmeuse.

Groupe exécuté à Rome en 1868, en marbre de Carrare dit Grestola.

Socle en marbre.

Hauteur, 1^{m},02. — Largeur, 1^{m},05.

12 — Apollon.

Statue exécutée à Rome en 1869, en marbre de Carrare dit Grestola.

Colonne mobile en marbre vert.

Hauteur, 1^{m},12. — Largeur, 0^{m},70.

13 — La Néréide.

Groupe exécuté à Rome en 1869, en marbre grec.

Hauteur, 0^{m},60. — Largeur, 1^{m},05.

14 — Mort de Lucrèce.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0m,85. — Largeur, 1m,10.

15 — Triomphe d'Ariane.

Ce groupe représente l'Ariane indienne, femme de Bacchus, déesse de l'Abondance, le corps entièrement allongé sur un tigre; elle retient de la main gauche les plis d'une ample draperie; la main droite, appuyée sur la tête de l'animal, tient une gerbe d'épis. La tête, tournée de trois quarts, est couronnée de pampres.

Groupe de marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 1m,10. — Largeur, 1m,25.

16 — La Cléopâtre mourante.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0m,25. — Largeur, 0m,95.

17 — Cléopâtre devant César.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m,85. — Largeur, 0^m,25.

18 — Léda.

Groupe en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m,35. — Largeur, 0^m,72

19 — Sapho.

Cette statue, exécutée à Paris en 1869, représente Sapho au moment où elle se précipite dans les flots.

Deuxième étude.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m,95. — Largeur, 0^m,44.

20 — Hélène.

Statue en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,95$. — Largeur, $0^m,44$.

21 — Phryné.

Buste avec bras en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,81$. — Largeur, $0^m,40$.

22 — Le Moineau de Lesbie.

Buste avec bras en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,74$. — Largeur, $0^m,47$.

23 — Pâris.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,80$. — Largeur, $0^m,52$.

24 — Hélène.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,73$. — Largeur, $0^m,46$.

25 — Hélène.

Deuxième étude.

Buste avec bras en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,67$. — Largeur, $0^m,46$.

26 — Le Printemps.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,67$. — Largeur, $0^m,46$.

27 — Ariane.

Buste colossal en marbre de Cararre dit Grestola.

Hauteur, $0^m,85$. — Largeur, $0^m,55$.

28 — La Marguerite.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m,75. — Largeur, 0^m,45.

29 — Le Camellia.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m,75. — Largeur, 0^m,45

30 — La Femme tragique.

Buste en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, 0^m 63. — Largeur, 0^m 43

31 — Taureau romain.

Marbre rouge.

Hauteur, 0^m,60. — Largeur, 0^m,70.

32 — Chouette et Tortue.

Deuxième étude.

Allégorie.

Groupe en marbre de Carrare dit Grestola.

Hauteur, $0^m,33$. Largeur, $0^m,30$.

TERRES CUITES

TERRES CUITES

33 — La Danseuse aux Cymbales.

34 — Le Taureau vainqueur.

35 — La Jeunesse de Bacchus.

36 — Faune et Faunesse.

37 — Lucrèce mourante.

38 — Le Triomphe d'Ariane.

39 — Léda.

40 — Hibou et Tête de mort (allégorie).

41 — Le Moineau de Lesbie.

42 — Phryné.

43 — Pàris.

44 — Hélène.

45 — Le Printemps.

46 — Judith

47 — Le Mois de Mai.

48 — Danseuse.

49 — Sapho.

BRONZES

BRONZES

50 — Faune et Faunesse.

Hauteur : 0^m, 90; largeur : 0^m, 72.

51 — Taureau romain.

Hauteur : 1^m, 10; largeur : 1^m, 55.

52 — Taureau vainqueur.

Hauteur : $1^{m},10$; largeur : $1^{m},55$.

53 — La Jeunesse de Bacchus.

Hauteur : $0^{m},92$; largeur : $1^{m},10$.

54 — Lucrèce mourante

Hauteur : $0^{m},85$; largeur : $1^{m},10$.

55 — Le Triomphe d'Ariane.

Hauteur : $1^{m},10$; largeur : $1^{m},25$.

56 — Sapho.

Hauteur : 0^m, 95 ; largeur : 0^m, 44.

57 — Phryné.

Hauteur : 0^m, 81 ; largeur : 0^m, 40.

58 — Le Moineau de Lesbie.

Hauteur : 0^m, 74; largeur : 0^m, 47.

59 — Christ (dernier soupir).

Hauteur : 0^m, 65; largeur : 0^m, 45.

60 — Christ (dernier regard).

Hauteur : 0^m, 65 ; largeur : 0^m, 45.

61 — La Femme à la Rose.

Hauteur : 0^m, 63 ; largeur : 0^m, 44.

62 — La Femme au Lierre.

Hauteur : 0^m, 63 ; largeur : 0^m, 44.

63 — Danseuse.

Hauteur : 0^m, 62 ; largeur : 0^m, 43.

64 — Pâris.

Hauteur : 0^m,80; largeur : 0^m, 52.

65 — Hélène.

Hauteur : 0^m,73 ; largeur : 0^m, 46.

66 — Le Mois de Mai.

Hauteur : 0^m, 59 ; largeur : 0^m, 40.

67 — Ariane.

Hauteur : 0^m, 85 ; largeur : 0^m, 55.

68 — Combat de Taureaux.

69 — Judith.

Typographie A. Pougin, 13, quai Voltaire.